érudit
www.erudit.org

Article

« *L'échec de la beauté, la beauté de l'échec* »

Natasha Hébert

Espace : Art actuel, n° 70, 2004-2005, p. 32-34.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/10208ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 06:24

L'échec de la beauté
LA BEAUTÉ DE L'ÉCHEC

NATASHA HÉBERT

Forum des Cultures Universelles 2004. Au lieu d'une classique histoire de l'art des 19e et 20e siècles, le commissaire Harald Szeeman a cru bon de s'attaquer à l'histoire de ses échecs. En effet, pour l'occasion, du 28 mai au 24 octobre 2004, la Fondation Joan Miró de Barcelone, en collaboration avec le Forum, lui-même parrainé par l'Unesco, présente *L'échec de la beauté, la beauté de l'échec*. Voici une exposition chaotique, complexe et hermétique, qui désarçonne le public et questionne les artistes. Le commissaire est devenu juge d'un curieux concours de beauté.

Michael NAJJAR, *Embedded*, 2003. Photographie. 100 x 140 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de la Fondation Joan Miró.

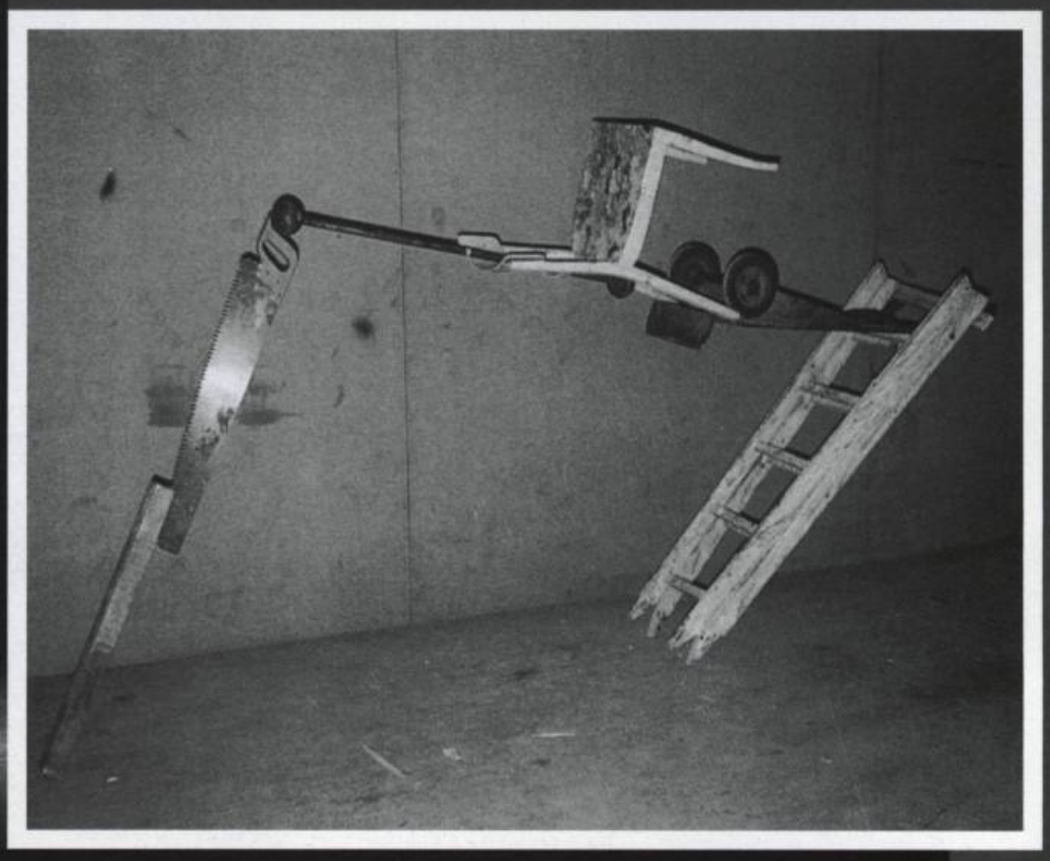
L'ÉCHEC DE LA BEAUTÉ

En résumé, *L'échec de la beauté, la beauté de l'échec* est une exposition sur les grandes utopies théoriques développées par les artistes des deux derniers siècles et sur l'incapacité qu'ils ont eue à les transmettre au public. En d'autres mots, l'impuissance des artistes à mettre en œuvre d'une manière concrète et fonctionnelle des idées parfaitement peaufinées dans leurs univers théoriques et fantasmés. Verni d'un peu de pudeur — il serait présomptueux et injuste d'exposer une œuvre dans une telle exposition en la codifiant « échec » ou « œuvre défectueuse » — Szeeman a joué sur des subtilités en expliquant brièvement l'utopie développée par tel ou tel artiste, appuyée par quelques œuvres hasardeuses et en s'assurant de ne tirer aucune conclusion. Le verdict est laissé entre les mains du spectateur à qui personne ne divulgue de critères de sélection. Laissé à lui-même, le spectateur se sent coincé dans une énigme insolvable : Où est l'échec ? En quoi le dessin devant mes yeux est-il un échec ? Qui en a décidé ainsi ? Qu'est-ce qu'un échec ? Dois-je lire le livre ? Car il existe un livre, un dense catalogue trilingue, encore plus énigmatique que l'exposition. *L'échec de la beauté, la beauté de l'échec* illustre parfaitement la plus grande utopie de l'art des 19-20e siècles : l'osmose entre l'art et le spectateur. Et son échec est total.

L'ÉCHEC DES UTOPIES

Les deux derniers siècles furent particulièrement riches en utopies. Aujourd'hui, à la queue de cette comète, nous recevons au visage les débris de ces fracassants échecs. À la fois impuissants et désabusés, nous serions aujourd'hui témoins et cibles des retombées de ce bouillonnement expérimental. *L'échec de la beauté, la beauté de l'échec* expose donc ces utopies fondamentales qui présentaient des voies différentes de celles qu'imposaient les idéologies capitalistes ou communistes. Plusieurs artistes ont cherché des points d'équilibre, des options viables ou du moins des idées réconfortantes. La plupart des utopies développées avaient pour objectif de libérer l'individu des aliénations qui l'emprisonnent, souvent sans qu'il en soit lui-même conscient. Que ce soit devant un régime politique totalitaire ou un système bureaucratique emprisonnant, un système basé sur une économie sauvage et sur l'exacerbation des désirs de consommation, ou encore sur des systèmes religieux et spirituels contrôlants, les utopies construites par les artistes devaient aider l'humain à se libérer de ses entraves — politiques, économiques, sociales et physiques —, pour atteindre un niveau supérieur d'éveil. Ces idées trouvaient généralement un écho dans le refus d'œuvres plastiques réalistes ou classiques, perçues comme porteuses de notions bourgeoises confortables, de hiérarchie sociale et de manipulation politique.

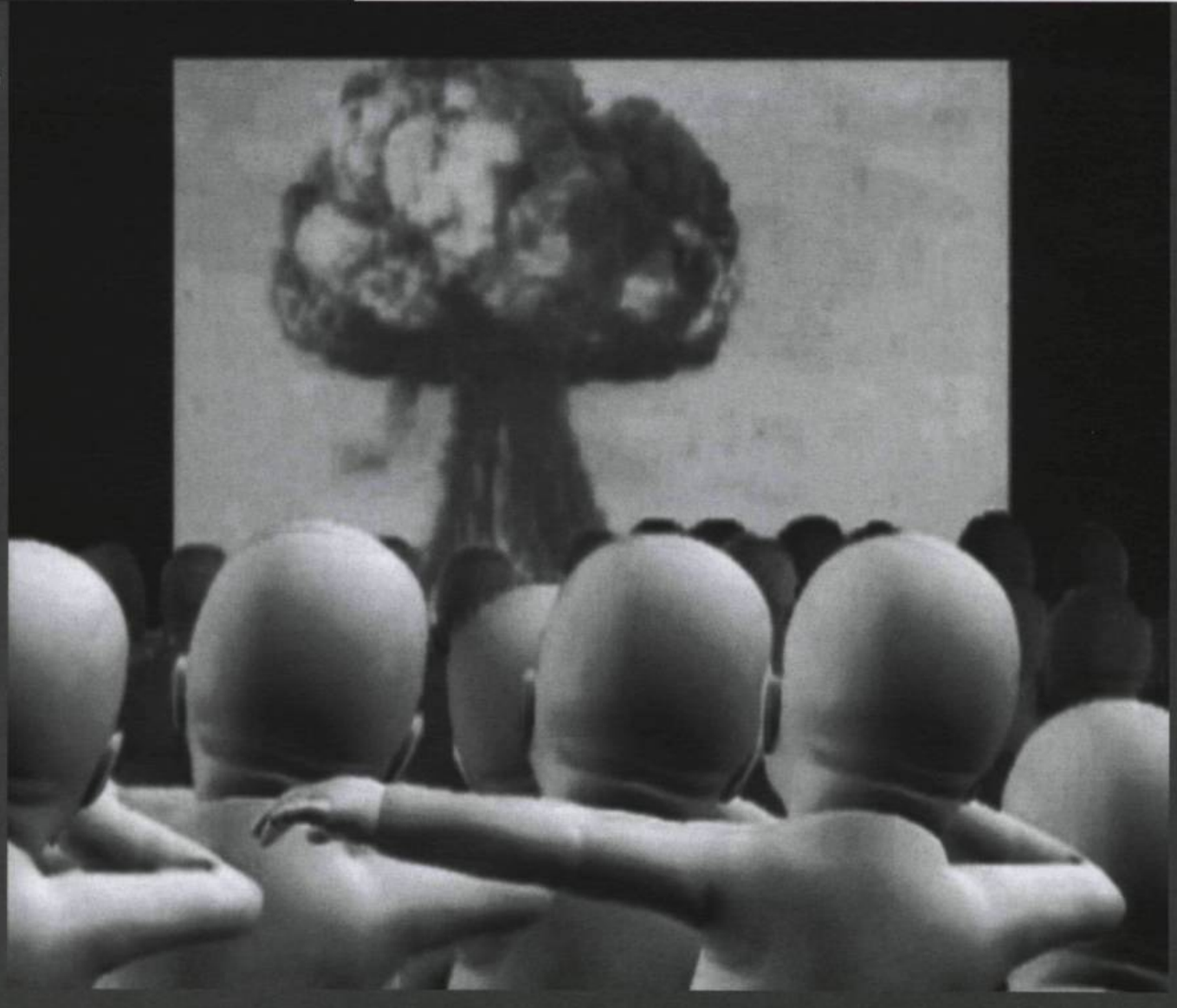
La caractéristique première de toutes les utopies aura été de croire qu'il existe une seule solution, une seule réponse aux insécurités apportées par les grands changements sociaux, économiques, politiques et spirituels. Cette solution unique devait idéalement provenir d'une œuvre d'art. Cette œuvre devait être totale pour répondre à toutes les insécurités et libérer l'individu de toutes ses craintes. L'art devait être une science exacte, précise et sans option. Kandinski, Malevich, Mondrian et Artaud, par exemple,



Lars SILTBERG, *Man with Balls on Hands and Feet*, s/d. DVD. Collection de l'artiste. Photo : avec l'aimable autorisation de la Fondation Joan Miró.

Peter FISCHLI et David WEISS, *Die Gewerkschaft*, s/d. Photographie. 56 x 721 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de la Fondation Joan Miró.

Zhou XIAOHU, *Beautiful cloud*.s/d. DVD. 4'42". Photo : avec l'aimable autorisation de la Fondation Joan Miró.



cherchaient tous, à leur manière, à libérer l'être humain du poids de la matière, à libérer l'art du classicisme, à libérer l'humain de son passé historique. Le rejet d'images réalistes, le passage à un langage plastique simplifié, la recherche d'un langage non verbal universel ont trouvé écho dans une utopie qui prônait la recherche d'une œuvre « totale », abstraite, intellectuelle. Wagner avait sa propre idée de l'œuvre totale : les moindres détails architecturaux se joignent aux musiciens, aux acteurs, aux décors dans l'atteinte d'une communion parfaite des émotions et de la raison à travers les sens.

Jean Tiguely et les Anarchistes, Otto Mühl et les membres de l'Actionnisme viennois, Marcel Duchamp, Joseph Beuys et encore, tous ont proposé une vision personnelle du monde, une réflexion soutenue qui devait devenir une utopie pour le reste des humains. L'art proposerait un langage universel, défendrait les droits humains, dénoncerait les injustices, détournerait les modes, se détacherait de tout rapport économique, communiquerait, démocratiserait. L'art se détacherait enfin de l'artisanat, de la beauté, de la représentation réaliste du monde, de la religion, de l'économie, de l'émotivité, de la rationalité, des sciences et deviendrait une discipline totale et totalement autonome. L'art deviendrait à la fois profondément humain et terriblement divin. Et l'artiste serait son Sphinx, porteur énigmatique de vérités, vénérable et indispensable, exempté des contraintes quotidiennes.

Selon Harald Szeeman, ce qui caractérise les artistes les plus jeunes est leur incapacité à considérer l'échec et les confrontations qui en découlent. Leur activité serait directement orientée vers la recherche immédiate de succès. L'œuvre d'un artiste serait considérée comme totale, et si la rencontre ne se fait pas avec le public, c'est que le public est dans l'erreur, donc qu'il ne travaille pas suffisamment pour accéder à la communication. Et l'artiste ne s'accorde plus le droit à l'erreur. Curieusement, le commissaire n'a pas osé illustrer son propos et les jeunes artistes invités proposaient des œuvres critiquant les échecs politiques et économiques du monde actuel. Bruce Nauman et son installation vidéo *World Piece* (1996) sur le manque d'écoute des autres ; Sarenco, avec ses tapis brodés de missiles et la carte postale envoyée à Ben Laden (*Mail-Art in Khandahar*, 2001) ; Gianni Motti (*Shock and Awe*, 2003) et Christophe Büchel (*An Oval Office tour with President George W. Bush*, 2003), avec deux vidéos sur la vanité superficielle de George W. Bush ; Thomas Hirschorn et l'installation d'un fast-food dégoûtant entre mode et guerre (*Stand-in*, 2004).

LA BEAUTÉ DE L'ÉCHEC

L'hermétisme et la complexité de l'exposition et du catalogue de Szeeman nous poussent à chercher certaines conclusions sur ces utopies à l'extérieur, en utilisant une perspective distincte.

Les utopies sont de grands dictateurs. Elles érigent des modèles de perfection mathématique précis qui poussent vers la voie inévitable de l'échec tout ce qui n'y trouve pas écho. Il est connu que les utopies sont des *inaccessibles étoiles* qui doivent garder une distance stimulante avec leurs poursuivants sans pourtant se laisser attraper. La majorité des idées qui ont été développées au cours de cette période impliquent le spectateur : le spectateur sera libéré, il fera des choix politiques adéquats, il trouvera une nouvelle spiritualité ou il comprendra simplement ce que l'artiste cherchera à lui dire. Malheureusement, l'art investi de cette mission manque d'humilité et n'accepte pas son échec. Fonctionnelle en théorie, elle échoue gravement en pratique lorsque le spectateur, au contact de l'œuvre, ne se sent ni libéré, ni spirituellement élevé, ni plus intelligent. Le spectateur se trouve désormais remplacé par un spectateur de pacotille, un spectateur total, capable de comprendre l'œuvre totale. Au lieu d'accepter ses échecs, l'art accuse le spectateur de ne pas vraiment s'intéresser à lui. L'œuvre inclut désormais le mode d'emploi expliquant au spectateur ce qu'il doit ressentir ou comprendre. Le spectateur, mis en échec, n'arrive plus à se sentir concerné ou à la hauteur et abandonne le jeu.

Il faut accepter humblement que l'art n'empêche pas la guerre, ne change pas radicalement les politiques et n'offre pas de grands remèdes spirituels. L'art, quoi qu'on en théorise, demeure une rencontre intime entre deux individus. Parfois cette rencontre est fructueuse, parfois non. Et ce qu'on désigne comme étant un échec n'est qu'un rendez-vous manqué entre l'utopie de départ et le résultat final. Si les deux ne correspondent pas, il y a échec. Ce qui ne signifie pas le simple échec d'un modèle précis. Ce qui n'empêche pas les options parallèles d'être emplies de leur propre réussite.

Thomas HIRSCHHORN, *Stand In*, 2004. Installation. Photo : avec l'aimable autorisation de la Fondation Miró.

L'art n'a pas réussi à se définir comme une science exacte, car l'art est peut-être la science de l'échec. Peut-être que parler de l'échec des utopies comme étant un phénomène particulier, précis dans le temps historique est une erreur. L'échec de l'utopie est une des bases de la création artistique : échec de l'artiste à rendre concrètement ses utopies fantasmées, incapacité de l'artiste à produire l'œuvre dont le modèle gît clairement défini dans son imaginaire, impossibilité à rencontrer les exigences spatiales, temporelles, financières, incompatibilité entre les rêves et la réalité, insatisfaction constante du créateur devant l'objet, et du spectateur devant l'objet. L'art est rempli d'œuvres inachevées, d'idées incomplètes, de désirs inassouvis, d'esprits déviants, de mauvais calculs, d'expériences scientifiques ratées, de défauts cachés, de gestes maladroits, d'ambitions déçues. *La beauté de l'échec* est le moment où l'objet, incapable de rencontrer l'utopie, s'en trouve libéré.

L'échec de la beauté, la beauté de l'échec n'aurait pu contenir deux œuvres toutes simples et tout à fait évocatrices. Les vidéos de Lars Siltberg (*Man With Balls on Hands and Feet*), où un homme dont les mains et les pieds sont enfoncés dans d'immenses balles tente de se mettre debout sur la glace ou sur l'eau. L'échec de ses tentatives n'a d'égal que la beauté de ses gestes. Et, finalement, une série de photographies de Peter Fischli et David Weiss, où des objets cumulés en états de déséquilibre démontrent avec humour la beauté de l'échec.

L'art n'est peut-être rien de plus qu'une série de rendez-vous manqués. ←

L'échec de la beauté, la beauté de l'échec /El fracaso de la belleza, la belleza del fracaso
Fondation Joan Miró, Barcelone
28 mai – 24 octobre 2004